

La autobiografía: proyecto de vida y escritura. Un acercamiento desde la teoría de Mijaíl Bajtín¹

Autobiography: Life and Writing Project.
An approach from the Mijaíl Bajtín's theory

Resumen

La autobiografía posee dos dimensiones: la textual y la apelativa que, desde la teoría de Bajtín, corresponden a la *extraposición* y el *cronotopo*: la *extraposición* permite la construcción de una identidad textual específica, mientras que los *cronotopos* la sitúan como un signo para los otros, lo que permite que la autobiografía sea un proyecto de vida y de escritura al mismo tiempo.

Palabras clave: Bajtín, autobiografía, extraposición, cronotopo, personaje, apelación

Abstract

Autobiography owns two dimensions: textual and appellative which according to Bakhtin's theory correspond to *extraposition* and *chronotope*: *extraposition* allows the construction of a specific textual identity, while *chronotopes* place it as a sign to other, allowing autobiography to be a life a writing project at the same time.

Key words: Bakhtin, autobiography, extraposition, chronotope, character, appeal

Fuentes Humanísticas > Año 27 > Número 52 > I Semestre 2016 > pp. 53-63

Fecha de recepción 27/02/2015 > Fecha de aceptación 05/08/2015

edithvrg@gmail.com

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

¹ Cabe aclarar que la noción de escritura autobiográfica propuesta aquí no es ni dogmática ni normativa, sino operativa, y se elabora con miras al análisis de las autobiografías de *autores críticos* (en palabras de Mijaíl Bajtín). El crítico ruso establece una diferencia entre el autor ingenuo que estetiza su vida, pero que: "[...] al crear al héroe con su vida, se orienta a los mismos valores en medio de los cuales vive la vida su héroe y no dispone de momentos excedentes y transgredientes para la creación que no poseyera el mismo héroe para con su vida; el autor en su obra solamente continúa aquello que ya existe en la misma vida de los héroes." Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal*, p. 141. Por el otro lado se encuentra el autor crítico que, como se probará: "[...] siempre opondría a los valores de la vida del héroe los valores transgredientes de *conclusión*, concluiría la vida desde el punto de vista fundamentalmente diferente del que tenía el héroe viviéndola desde su interior; en tal caso, cada línea, cada paso del narrador revelarían un esfuerzo por utilizar el *excedente*

Introducción

La escritura autobiográfica se construye a través de recursos estéticos (como la ficción), pero es necesario que en su recepción se manifieste como un texto que hace referencia a un individuo con realidad social. Entre lo literario y lo referencial, los relatos de vida se convierten en una frontera, en algo que no termina de pertenecer ni a una zona ni a otra, pues no se inscriben en el mismo horizonte de comunicación que las novelas, pero tampoco participan de las convenciones que se le otorgan a los textos históricos. Esto quiere decir, como ha puntualizado Sylvia Molloy, que lo autobiográfico en la actualidad: “es una manera de leer tanto como una manera de escribir”,² y su sentido se completa en estas dos esferas.

Mijaíl Bajtín ya había contemplado esta doble dimensión en *Teoría y estética de la novela*, al analizar la autobiografía antigua desde el concepto de *cronotopo* (tiempo y espacio) *interno* y *externo*. Para Bajtín, el ágora fue el lugar donde surgió la conciencia autobiográfica en la época clásica, ya que la declaración de vida suponía un acto público que no estaba desligado del acontecer social y político:

Estas formas clásicas de autobiografía y biografía no eran obras literarias de ca-

rácter libresco, aisladas del acontecimiento socio-político concreto y de su publicidad en voz alta. Al contrario estaban totalmente determinadas por ese acontecimiento, al ser actos verbales y cívico-políticos de glorificación pública o de auto-justificación pública de personas reales. Por eso no sólo –y no tanto– es importante aquí su cronotopo interno (es decir el tiempo-espacio de la vida representada), sino, en primer lugar el cronotopo externo real en el que se produce la representación de la vida propia o ajena como acto cívico-político de glorificación y de autojustificación públicas. Es precisamente en las condiciones de ese cronotopo real donde se revela (se hace pública) la vida propia o ajena, donde toman forma las facetas de la imagen del hombre y de su vida y se ponen bajo una determinada luz.

Ese cronotopo real es la plaza pública “ágora”. En la plaza pública se reveló y cristalizó por primera vez la conciencia autobiográfica del hombre y de su vida.³

Los conceptos de *cronotopo interno* y *cronotopo externo* hacen visibles las dos dimensiones que se conjuntan en la autobiografía como acontecimiento de escritura personal, pero con un carácter público (de publicación) y con poder político, vindicativo, de posicionamiento, entre otros. Ambos *cronotopos* se realizan a la par: no se excluyen mutuamente, sino que se complementan. Pero para que este fenómeno pueda darse, es necesaria la participación del otro, por ello, para lo autobiográfico la lectura (y el tipo de lectura que se haga) es de vital importancia. Es decir, en este

fundamental de la visión puesto que el héroe necesita una justificación transgrediente, y el punto de vista y la actividad del autor abarcarían y elaborarían precisamente las fronteras fundamentales del sentido del personaje [...], *ibid.*, p. 144. Finalmente, a Bajtín tampoco le interesa la autobiografía “como un recuento de datos acerca de uno mismo”, *ibid.*, p. 132, porque ella no dice nada sobre los valores estéticos de la autobiografía.

² Sylvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, p. 12.

³ Mijaíl Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, p. 284.

tipo de escritura importa tanto la forma como el modo de recepción del texto.

En este tenor, una de las aristas más discutidas por la teoría autobiográfica ha sido la noción de *pacto autobiográfico*, propuesta por Philippe Lejeune en 1975, quien intentó resolver el problema de la representación del sujeto (que la crítica posestructuralista había anulado con la muerte del autor) basándose en la referencialidad, es decir, en la necesaria relación identitaria entre autor, narrador y personaje principal, por la cual el texto se debía considerar como un discurso no ficticio pronunciado por una persona real; esto quería decir que el escritor, mediante su firma, le aseguraba al lector ser autor y protagonista de su discurso, por lo que le proponía que éste fuera leído con un valor no ficticio.⁴ Este concepto fue muy debatido, principalmente, por la crítica deconstructivista. Por ejemplo, Paul de Man expresó que Lejeune proponía la identidad como algo estipulado jurídicamente, pero sin valor cognoscitivo, al insistir en pasar de una identidad cognitiva y textual (nombre), a una legal (firma).⁵ Sin embargo, lo importante de la noción de *pacto autobiográfico* es que colocó en el centro el modo de lectura del texto:

La problemática de la autobiografía que he propuesto aquí no está basada en una relación, establecida desde afuera, entre lo extratextual y el texto, pues tal relación sólo podría versar sobre el parecido y no probaría nada. Tampoco está fundada

en un análisis interno del funcionamiento del texto, de la estructura o de los aspectos del texto publicado, sino sobre un análisis, en el aspecto global de la *publicación*, del contrato implícito o explícito propuesto por el *autor* al *lector*, contrato que determina el modo de lectura del texto. [...] La autobiografía se define en el aspecto global: es un modo de lectura tanto como un tipo de escritura, es un efecto contractual que varía históricamente.⁶

Así, lo autobiográfico no sólo se queda en términos textuales, pues no sólo es producto del discurso, sino de circunstancias sociales que, en última instancia, mueven al autobiógrafo a la construcción del relato de vida. Por esta razón, Nora Catelli asegura que: “la lectura es precisamente *la* instancia estética, lo que determina la aparición de un autor: el autor es ese *yo* que al decir *yo* dice *otro*”,⁷ cuestión que en seguida se observará.

La autobiografía como escritura

En primer lugar, la escritura autobiográfica se caracteriza, como obra literaria, por ser un producto retórico del lenguaje y portener una capacidad creativa.⁸ En 1979,

⁴ Philippe Lejeune, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, pp. 49-87.

⁵ Cf. Paul de Man, “La autobiografía como desfiguración”, *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental. Suplementos Anthropolos*, p. 114.

⁶ Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 86. Las cursivas son del original.

⁷ Nora Catelli, *En la era de la intimidad, seguido de: El espacio autobiográfico*, p. 302. Las cursivas son del original.

⁸ La noción de retórica propuesta en este trabajo tiene que ver con la capacidad persuasiva de dicho concepto. En este sentido, debe recordarse que la retórica fue una episteme (utilizando el término de Michel Foucault) que fungió como la base de la *polis* (sobre todo en la Atenas del siglo V), ya que la lucha dialéctica, que fortalecía a la *polis* como institución, necesitaba de un método para

Paul de Man puso el acento en esta característica y señaló que los episodios narrados se convertían en elementos de una alegoría, que tenía como eje central la representación del *yo*, y como figura retórica por excelencia a la prosopopeya que, en sus términos, significaba:

[...] la ficción de un apóstrofe a una entidad ausente, muerta o sin voz, por la

convencer y persuadir a la ciudadanía. Así, la retórica que proponían los sofistas se explicaba de la siguiente manera: la relación entre el habla y el mundo era una representación, la cual debía poseer ciertas características (como los *topoi koinoi*, lugares comunes), para que la persuasión tuviera una mayor efectividad. Entonces, las disciplinas fundamentales, la oratoria y la dialéctica, se desprendían de la retórica; también se instauró la *inventio*, el diseño de elementos reales o verosímiles que hicieran aceptable el discurso. Al mismo tiempo, se desarrolló un método de convencimiento que era oral y ejemplificador. Sin embargo, los sofistas utilizaban la retórica como un medio para mantener sus propios intereses; por ello, Isócrates se distanció de este método y luchó contra éstos, ya que pensaba que había que buscar la verdad (*mayéutica*), pero sin desasociarla del hombre. La retórica, para el pensador griego, no era una simple técnica ni sólo un instrumento de persuasión; iba más allá al proponerla como un método educativo. Pero en el presente trabajo, no se observa la propuesta isocrática, sino, más bien, se toma la noción de retórica desde este carácter persuasivo, antes que como un juego de ingenio, principio que se aproxima más a la idea aristotélica, que fue heredada por el periodo helenístico; puesto que en éste, al haber cambiado la forma de gobierno, ya no existía un auditorio al cual convencer y, por lo tanto, la retórica perdió su vitalidad. Sin embargo, lo que se propone en el presente trabajo es que en la escritura autobiográfica aún se hallan indicios de este carácter persuasivo y vital de la retórica, ya que se trata de una obra que tiene en mente a un público lector, que se publica en un contexto específico y con determinadas intenciones y que, por lo mismo, lo que hace es focalizar el poder de sugestión de la retórica, para que la identidad autobiográfica sea aceptada, como se analiza en el segundo apartado de este estudio, que trata la dimensión apelativa de lo autobiográfico.

cual se le confiere el poder de la palabra y se establece la posibilidad de que esta entidad pueda replicar.⁹

Para De Man, lo autobiográfico no podía tener un referente extra-textual, pues la identidad construida sólo existía en términos lingüísticos: no era posible hallar un anclaje fuera del texto, ya que no era la vida la que determinaba al texto, sino éste el que dotaba de sentido a la representación vital. El trabajo de De Man fue significativo para la teoría autobiográfica, pues con él, el crítico belga le confirió a lo autobiográfico un estatuto literario que, si bien ya había sido señalado por Georges Gusdorf en 1956, aún no se le terminaba de conferir.¹⁰

De esta manera, se entiende que la escritura autobiográfica participa de la creación estética y que el *yo* representado adquiere el nivel de personaje de esta narración. Por esta razón, es pertinente traer a colación las reflexiones de Mijail Bajtín sobre la actitud del autor con respecto a

⁹ Paul de Man, *op. cit.*, p. 116.

¹⁰ Georges Gusdorf, en su artículo "Condiciones y límites de la autobiografía", señalaba que la autobiografía era: "un género literario firmemente establecido, cuya historia se presenta jalonada de una serie de obras maestras, desde las *Confesiones* de san Agustín hasta *Si le grain ne meurt* de Gide, pasando por las *Confesiones* de Rousseau, *Poesía y verdad* [de Goethe], las *Memorias de ultratumba* [de Chateaubriand] o la *Apología* de Newman". Georges Gusdorf, "Condiciones y límites de la autobiografía", *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental, Suplementos Anthropos*, p. 9. // La importancia de entender este carácter creador es reafirmar el valor literario que tienen las autobiografías, pues hasta hace algunos años se les había negado el estatuto de literatura y, en la actualidad, aún se les considera un género menor; actitud que empobrece el acervo literario mexicano e hispanoamericano.

su personaje, vertidas en su ensayo "Autor y personaje en la actividad estética".

Para el crítico ruso, la autobiografía es: "la forma transgrediente más elemental mediante la cual yo puedo objetivar mi vida artísticamente".¹¹ En este sentido, Bajtín habla, no de una coincidencia entre el autor y el personaje autobiográfico (que no sería posible si se toma en cuenta la escisión que hace entre el autor-creador y el autor-real),¹² sino de un carácter particular del autor con respecto a su héroe:

[...] el autor es un momento de la totalidad artística y como tal no puede coincidir, dentro de esta totalidad, con el héroe que es su otro momento; la coincidencia personal "en la vida" entre el individuo del que se habla y el individuo que habla no elimina la diferencia entre estos momentos en la totalidad artística [...].¹³

Bajtín asegura que la actividad estética inicia con el momento de la vivencia: "yo he de vivir (ver y conocer) aquello que está viviendo el otro, he de ponerme en su sitio, como si coincidiera con él",¹⁴ pero para que la actividad estética en verdad se dé, es necesario que el autor regrese a sí mismo, a su lugar fuera del personaje. A esta

actitud, Bajtín la nombra *extraposición*, que es: "una colocación desde fuera, espacial y temporalmente hablando, de los valores y del sentido, la cual permite armar la totalidad del personaje",¹⁵ todo ello determinado por una acción contemplativa (activa y productiva). Es decir, el autor-observador es *otro* con respecto al héroe y gracias a esto puede tener una actitud creativa, pues tiene un *excedente de visión* que le permite dirigir y concluir la vivencia del personaje. Este *excedente* es posible en la autobiografía gracias a su carácter retrospectivo, es decir, gracias a que el autobiógrafo tiene una distancia temporal con respecto a la vivencia, que le permite diseñar su unidad y su identidad siguiendo un guión preconcebido, pues no debe olvidarse que la autobiografía, al ser una escritura motivada, se trata de una proclamación de identidad, como individuo y como sujeto público, que escribe con intenciones determinadas.

Con respecto a lo anterior, Nora Catelli en *El espacio autobiográfico* observa una interesante analogía en esta actitud que el autor toma con su personaje. La crítica argentina señala que de acuerdo a la teoría bajtiniana, lo que se produce es una tríada entre "ser", "acto" y "otro", que se asemeja al acto de la Encarnación en la tradición cristiana: el "ser", ente pasivo-femenino espera (como la Virgen María) que el Verbo (el "acto") se haga carne por medio del "otro" (el autor). Por lo tanto: "La 'actividad de extraposición' [...], por medio [de la] cual el ser sale de sí mismo (de su 'pasividad femenil') y se torna 'belleza', se plasma en la construcción del héroe a través del autor."¹⁶ Para Catelli, el

¹¹ Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal*, p. 131.

¹² Sobre este aspecto, el crítico ruso establece que hay una diferencia entre: "el autor-creador, que pertenece a la obra, y el autor real, que es un elemento en el acontecer ético y social de la vida", *ibid.*, p. 20. Por lo tanto: "[...] el trabajo creativo se vive, pero la vivencia no se oye ni se ve a sí misma, tan sólo ve su producto o el objeto hacia el cual está dirigida. Por eso el artista nada tiene que decir acerca de su proceso creativo: todo él está en el producto creado, y lo único que le queda es señalarnos su obra; y así es —únicamente allí hemos de buscar ese proceso", *ibid.*, p. 17.

¹³ *Ibid.*, p. 131.

¹⁴ *Ibid.*, p. 32.

¹⁵ *Ibid.*, p. 23.

¹⁶ Nora Catelli, *op. cit.*, p. 304.

fin último de este proceso es representar una conciencia específica: la de la belleza. Como se observa, este razonamiento está cercano al de Paul de Man, en el sentido de afirmar que la actividad estética es lo que confiere rostro a ese ente figurado en la autobiografía; con la salvedad de que esta representación no es un vacío como De Man pretende, sino lo que "aporta el contenido vital"¹⁷ de la creación estética, aunque nada pueda hacer desde el punto de vista formal, hasta que el autor le brinde la conclusión estética.

Resumiendo, el autobiógrafo es el que le confiere al personaje (a su *yo* textual) una *totalidad conclusiva*, una unidad, por eso Bajtín menciona que el autor es conciencia de la conciencia, porque permite dotar de sentido el mundo narrativo y darle forma a la conciencia del personaje:

El autor no sólo ve y sabe todo aquello que ve y sabe cada uno de sus personajes por separado y todos ellos juntos, sino que ve y sabe más que ellos, incluso sabe aquello que por principio es inaccesible para los personajes, y es en este determinado y estable excedente de visión y el conocimiento del autor con respecto a cada uno de sus personajes donde se encuentran todos los momentos de la conclusión del todo, trátase de la totalidad de los personajes o de la obra en general.¹⁸

Esta dimensión estética es la que permite que lo autobiográfico se manifieste como una escritura construida a partir de estrategias discursivas y que, por ende, logre una *totalidad conclusiva*. Por lo tanto, el discurso autobiográfico no necesariamen-

te se articula desde un orden cronológico (lineal y progresivo); más bien su sentido recae sobre núcleos de significación que serán los que ordenen el relato, como Bajtín desarrolla al hablar de la biografía analítica.

Los diferentes rasgos y cualidades del carácter son elegidos entre los diversos acontecimientos y sucesos que pertenecen a *distintos periodos de tiempo* de la vida del héroe, y se distribuyen en los apartados correspondientes. [...] De esta manera, la serie biográfica temporal resulta interrumpida: en la misma rúbrica se juntan momentos pertenecientes a diversos periodos de vida. El principio ordenador es también aquí el *conjunto* del carácter, desde cuyo punto de vista no interesan el tiempo y el orden de manifestación de las partes de ese conjunto.¹⁹

Al respecto han hablado otros estudiosos de la autobiografía, como Magdalena Maíz Peña, Doctora en Estudios Hispánicos por la Universidad de Arizona, quien denominó a estos núcleos como *autobiologemas*, que desde su análisis son:

Unidades mínimas de sentido simbólico atribuido por un sujeto biográfico a su experiencia de vida —afectando la organización y la comprensión del universo narrativo, y por supuesto su inscripción y en última instancia su consumación.²⁰

Así, estos focos de significación permiten que el narrador ponga en marcha la acti-

¹⁷ *Ibid.*, p. 305.

¹⁸ Mijail Bajtín, *Estética de la creación verbal*, pp. 21-22.

¹⁹ Mijail Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, p. 294. Las cursivas son del original.

²⁰ Magdalena Maíz, *(Entre)textos: perfil de la autobiografía moderna mexicana*, p. 20.

tud de *extraposición* para dotar de sentido al relato de vida: elegir implica un esfuerzo de discriminación entre los sucesos que apoyan el proyecto de identidad autobiográfico y aquellos que no; entonces, se entiende que los silencios mantienen una relación de diálogo con los elementos que sí están presentes en el relato y que, en conjunto, apoyan la unidad de la obra.

La autobiografía como lectura

En segundo lugar, no debe olvidarse que lo autobiográfico tiene una función apelativa y busca una reacción por parte del lector: la imagen que se construye en el texto debe ser leída como *auténtica*, que no significa lo mismo que *real* o *verdadera*, sino que debe ser: "Acreditad[a] de ciert[a] y positiv[a] por los caracteres, requisitos o circunstancias que en ell[a] concurren."²¹ Es por esta razón que la sinceridad sigue blandiéndose como uno de los valores principales de lo autobiográfico. Por lo tanto, se entiende que si el elemento referencial de la identidad no estuviera en juego, simplemente no habría discusión y la autobiografía se tomaría sólo como ficción, pero como esta dimensión es justamente la que cierra el proyecto autobiográfico, estas narraciones se convierten en discursos comunicativos y de diálogo y, a su vez, también en textos altamente motivados, para restringir la sobreinterpretación en favor de las motivaciones del autor y de la imagen que busca proyectar de sí mismo: se trata no sólo del *yo-pa-*

ra-mí, sino del *yo-para-otro*.²² En esta tónica, incluso Bajtín elabora un pequeña lista de motivaciones que él denomina "la base de los valores biográficos", entre los que cita:

[...] la voluntad de ser héroe, de tener importancia en el mundo de los otros, la voluntad de ser amado y, finalmente, la voluntad de vivenciar el fabulismo (la aventura) de la vida, la heterogeneidad de la vida exterior e interior.²³

Mijaíl Bajtín ejemplifica lo anterior en *Estética de la creación verbal*, cuando se refiere a la confesión, una de las primeras formas autobiográficas: Santa Teresa, al hacer uso de ésta no se dirige a Dios ni al *yo-para-mí*, sino a sus prójimos (a sus hermanas y a su confesor), por lo que la confesión ideal (monológica, orientada a Dios) no tiene la posibilidad de realizarse en el momento en el que se ha cambiado el acento de lo que se ha hecho (lo que se confiesa) a observar la representación que se hace de esto ante el otro (el confesor). El *yo-para-otro* surge con el planteamiento de la otredad (de un otro posible, de un oyente, de un lector) y, con ello, nace el diálogo con el receptor; es decir, el carácter apelativo de la autobiografía: "Ni en la biografía, ni en la autobiografía el *yo-para-mí* (la actitud hacia uno mismo) viene a ser

²¹Real Academia de la Lengua Española, *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, <http://lema.rae.es/drae/?val=aut%C3%A1ntico>

²²La identidad para Bajtín se da en la lógica de la triada: *yo-para-mí, yo-para-otro y otro-para-mí*. Ésta es resultante de las interacciones del yo consigo mismo (percepción interna, autoimagen) y con el otro (la apreciación que este *otro* hace de uno mismo). Así, la identidad se construye y sobredetermina por la alteridad: "El hombre, en tanto naturaleza, sólo se vivencia convincentemente en el otro, pero no en sí mismo". Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal*, p. 44.

²³*Ibid.*, p. 135.

el momento de organización y estructuración de la forma."²⁴

Otra muestra de lo anterior se obtiene en el momento en que Bajtín explica que, dependiendo del acento que tenga la narración de vida (la base del valor biográfico), será el peso valorativo que se ponga en la misma. Por ejemplo, si el acento reside en la voluntad de ser amado, el autobiógrafo focalizará ciertos aspectos en disminución de otros que no apoyan la configuración que se pretende:

Mi cuerpo, mi apariencia, mi traje, toda una serie de pormenores internos y externos de mi alma, los detalles y pormenores de la vida que no pueden tener una importancia y reflejo valorativo en un contexto histórico-heroico, en la humanidad o la nación [a diferencia de si se tuviera la voluntad de ser héroe] (todo aquello que es históricamente insustancial, pero que existe en el contexto de la vida), todo adquiere un peso valorativo, un sentido, y se forma dentro de la amante conciencia del otro; todos los momentos estrictamente personales se constituyen y *se rigen por aquello que yo querría ser en la conciencia amante del otro* por mi imagen anticipada que debe ser creada valorativamente dentro de esta conciencia.²⁵

Lo anterior se entiende porque, según Bajtín, el autobiógrafo no se separa valorativamente del mundo de los otros, sino que se percibe dentro de una colectividad. Es por esta razón que en la forma autobiográfica se introduce una noción nueva: la *verosimilitud*, que sustituye al valor de

verdad, pues lo que se busca en la escritura es un efecto estético-retórico que debe ser percibido como verosímil en la realidad extra-textual por los otros. Por lo tanto, el texto autobiográfico que surge con miras a una publicación siempre tiene en mente al lector y al diálogo que sostendrá con él, pues es a quien va dirigido el relato. Por esta razón, se comprende que Bajtín afirme que: "es posible, pues, la pregunta: ¿cómo me estoy representando, a diferencia de la pregunta, quién soy?"²⁶

Para destacar la importancia que el *yo-para-mí* tiene en la escritura autobiográfica, Bajtín se vale del concepto de *cronotopo*, pues éste, al ser entendido como: "una categoría de la forma y el contenido en la literatura",²⁷ y como: "la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura",²⁸ revela que el diálogo social (el *yo-para-otro*) se inserta en la escritura misma a partir de estas dos cualidades: "El cronotopo, como categoría de la forma y el contenido, determina también (en una medida considerable) *la imagen del hombre en la literatura*."²⁹ Esto quiere decir que el *cronotopo interno* (el tiempo de vida representado en la escritura) está determinado de alguna manera por el *cronotopo externo* (el momento de escritura). Es decir, dentro del *cronotopo externo* entran en juego el horizonte moral del escritor, los valores a partir de los que escribe y las funciones que le asigna al texto, elementos que expresan la reflexión sobre una realidad específica y que precisan impactar en ésta, no sólo narrarla,

²⁶*Ibid.*, p. 132.

²⁷Mijail Bajtín, *Teoría y estética de la creación verbal*, p. 237.

²⁸*Loc. cit.*

²⁹*Ibid.*, p. 238. Las cursivas son mías.

²⁴*Ibid.*, p. 131.

²⁵*Ibid.*, pp. 136-137. Las cursivas son mías.

ya que no se trata sólo de satisfacer las necesidades del autor, sino de establecer un diálogo con sus posibles lectores; por ello, ¿quién escribe?, y ¿para quién está escrito?, se convierten en preguntas específicas a la hora responder a la pregunta: ¿qué está contenido en el texto? Pero también, la misma forma en que se decide redactar la experiencia de vida se vuelve sintomática de las necesidades del autor: el encomio, la apología, la confesión, el testimonio, etcétera, son formas que se atribuyen a una función y, por tanto, a una respuesta por parte del otro; de la misma manera, los acontecimientos elegidos para su narración, el *cronotopo* interno, se convierten, como se ha visto, en núcleos simbólicos que apuestan por una imagen valorativa. Por lo anterior, Bajtín expresa que: "En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto";³⁰ estos son la construcción retórica autobiográfica y la función que se espera que cumpla el texto, al ser un acto público, en el contexto inmediato

Así, sobre el hecho de la representación para el otro, el crítico ruso señala dos *cronotopos* y, por ende, dos maneras de diálogo: el primero de ellos se origina con la forma autobiográfica de origen griego, inserta en un contexto en donde el hombre era completamente exterior, en el que no se tenía aún la conciencia íntima de sí y en donde todos los actos eran públicos:

En el hombre mismo no existe centro alguno mudo e invisible: es visto y oído por completo, está totalmente en el exterior, pero no existen, en general, es-

feras de la existencia muda e invisible en las que se haya implicado el hombre, y por las que se haya determinado (el reino platoniano de las ideas: todo se ve y todo se oye). Y la concepción clásica griega todavía estaba más lejos de situar los centros principales, las fuerzas dirigentes de la vida humana, en los lugares mudos e invisibles. Así se explica la asombrosa y total exterioridad del hombre clásico y de su vida.³¹

Esporello, continúa Bajtín, que: "Aquiles, en la célebre cena con Priamo, solloza en su tienda con tanta fuerza que sus lamentos podían oírse en todo el campamento griego".³² En este contexto, el hombre dialoga y hace partícipe al otro de su vida en tiempo real; habla con su contemporáneo, estableciendo un lazo *cronotópico* cercano. La plaza pública, como ya se dijo, es el lugar donde se lleva a cabo este diálogo.

Por otro lado, se encuentra el *cronotopo* de la autobiografía de origen romano: la familia. En este contexto, la conciencia, a diferencia del ágora griega:

[...] se orienta hacia el recuerdo concreto del clan, de los antepasados, y, al mismo tiempo, hacia las generaciones futuras. [...] La autobiografía se escribe con el fin de transmitir las tradiciones familiares-gentilicias de un eslabón al otro, y se conserva en el archivo.³³

Esta forma de diálogo es la que busca la posteridad. La comunicación va, entonces,

³¹*Ibid.*, p. 287.

³²*Ibid.*, p. 286.

³³*Ibid.*, p. 290.

³⁰*Ibid.*, p. 237-238.

en el sentido de transmitir una imagen que sobrepase el tiempo y el espacio contemporáneo.

Finalmente, en la autobiografía moderna estos dos *cronotopos* se realizan en conjunto; es decir, se relacionan ambas dimensiones, como el mismo Jean Jeacques Rousseau, considerado como el fundador de la autobiografía moderna, anuncia en sus *Confesiones*:

Emprendo una obra de la que no hay ejemplo y que no tendrá imitadores. *Quiero mostrar a mis semejantes* un hombre en toda la verdad de la Naturaleza y ese hombre seré yo. [...] Que cada cual luego descubra su corazón a los pies de tu trono con la misma sinceridad; y después *que alguno se atreva a decir* en tu presencia: "Yo fui mejor que ese hombre."³⁴

Conclusión

Como se observa en las líneas arriba citadas, la autobiografía, y la identidad que se perfila en ella, es tanto una forma de diálogo con los contemporáneos, como una comunicación que pretende trascender. El escritor autobiográfico no ingenuo tiene presente que su proyecto de vida en realidad también es un proyecto de escritura: no se trata de develar lo íntimo por el simple hecho de hacerlo: es una declaración como individuo y como sujeto público en un momento determinado que, sin embargo, se sabe que sobrepasará el tiempo inmediato.

Es en esta frontera (que toda autobiografía implica) en la que es posible con-

juntar el *cronotopo interno* y el *cronotopo externo*, al *autor-creador* y al *autor-real*, el diálogo contemporáneo y el de la posteridad, elementos que se conjugan a la hora de la lectura: la autobiografía es el punto de unión entre la representación textual de identidad y las motivaciones extra-textuales que impulsan el relato de vida. Entonces, el discurso autobiográfico implica una creación artística y un discurso de intervención social, sin que ninguno de los dos enfoques se opongan, gracias a la naturaleza dialógica del lenguaje. Es precisamente ésta la razón por la que se aboga por un estudio autobiográfico con un carácter bidimensional, ya que se debe considerar en todo momento al lector como un elemento primordial y establecer con él un contrato de lectura que permita asegurar el valor no ficcional de la identidad construida en el relato, porque, finalmente, como considera Barrett J. Mandel, en el momento en que un lector se acerca a la autobiografía, lo hace buscando una satisfacción de autodescubrimiento que la ficción no puede cubrir de manera total.³⁵ Por ello, la lectura y el lector son elementos clave a la hora de distinguir la escritura autobiográfica de la ficcional.

³⁴ Jean Jacques Rousseau, *Las confesiones*, p. 5. Las cursivas son mías.

³⁵ Cf. Barret J. Mandel. "Full of Life Now", en James Olney (ed.). *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, pp. 49-72.

Bibliografía:

- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. 2ª ed., México, Siglo XXI, 2012.
- . *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989.
- Catelli, Nora. *En la era de la intimidad, seguido de: El espacio autobiográfico*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2007.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid, Megazul-Endymion, 1994.
- Maíz, Magdalena. *(Entre)textos: perfil de la autobiografía moderna mexicana*. Arizona, Arizona State University, 1992.
- Mandel, Barret J. "Full of Life Now". *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*. Edit. James Olney. Princeton, Princeton University Press, 1980.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México, Colegio de México / Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Rousseau, Jean Jacques. *Las confesiones*. Madrid, Alianza, 2008.

Hemerografía

- De Man, Paul. "La autobiografía como desfiguración". *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental. Suplementos Anthropos*, núm. 29. Barcelona, octubre 1991.
- Gusdorf, Georges. "Condiciones y límites de la autobiografía". *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental. Suplementos Anthropos*, núm. 29. Barcelona, octubre 1991.

Cibergrafía

- Real Academia de la Lengua Española. *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, 23ª ed., 2014. <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae> [consulta 29 de enero de 2015].

